

EL «ESTADO DEL ARTE» EN CHILE

Bárbara Negrón Marambio

AUTORA/AUTHOR:

Bárbara Negrón Marambio

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL/PROFESSIONAL AFFILIATION:

Directora General del Observatorio de Políticas Culturales

TÍTULO/TITLE:

El «estado del arte» en Chile

The «state of the art» in Chile

CORREO-E/E-MAIL:

barbaranegronm@gmail.com

RESUMEN/ABSTRACT:

La autora presenta una semblanza del estado en que se encuentra la gestión cultural en Chile. Para ello, incide en dos de los problemas fundamentales que caracterizan y lastran este ámbito: por un lado, las grandes diferencias sociales que se constatan en el país andino y, por otro, la concentración y centralización de los recursos en determinados territorios.

The author presents a biographical sketch of the state of cultural management in Chile. To do this, she stresses two of the fundamental problems that characterise and create obstacles in this field: on one hand, the huge social differences that exist in this Andean country, and on the other hand, the concentration and centralization of resources in determined regions.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS:

Chile; gestión cultural; política cultural.

Chile; cultural management; cultural policy.

Para entender la situación de nuestro sector cultural es necesario considerar algunas características del modelo de desarrollo económico y social en que vive Chile. Somos un país cuyos índices económicos han crecido de manera sostenida en las últimas décadas y tenemos la renta *per capita* más alta de América Latina (1). Pero, al mismo tiempo, la brecha entre los que más y los que menos poseen tiene dimensiones inverosímiles. La concentración de riquezas del 1% de los chilenos en relación con el 99% restante es mayor que países capitalistas como Estados Unidos, Japón o Inglaterra, situándonos entre las economías más inequitativas del mundo. Es así como, el 0,1% de las personas más ricas de Chile (1.200 personas) tienen ingresos 3 mil veces más altos que el ingreso promedio del 80% más pobre de nuestra población (2). Una economía fuertemente liberalizada y desregulada, impuesta por la dictadura de Pinochet, estaría en la base de esta realidad.

También somos un país muy centralizado. El 40% de los chilenos vivimos en el 2% de la superficie nacional, en la Región Metropolitana, la más pequeña de las 15 que tenemos en Chile (3). En este 2% se concentran las mejores condiciones para el acceso a la salud, a la educación, al transporte público e incluso, los mejores salarios y fuentes laborales, entre otras cosas.

No es posible entender los índices de participación y consumo cultural, la situación de los trabajadores de la cultura y el estado de nuestras incipientes industrias creativas, entre otros aspectos, sin considerar esta característica tan estructural en Chile: la desigualdad.

Pero, además, el modelo en que nos desarrollamos tiene mucha relación con el tipo de políticas culturales que se aplican y se conciben como factibles.

Acceso y participación cultural

Desde la primera Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, realizada el 2005, se hizo evidente que la desigualdad social y económica también se encarnaba en el acceso a la cultura, tendencia que se ha mantenido en las mediciones posteriores (4). La ecuación era clara: los chilenos con más recursos consumían en mayor medida y con más frecuencia los bienes culturales. En el otro polo, los grupos sociales más carenciados registraban los índices más bajos.

Pero veamos algunas cifras generales del consumo cultural en Chile. La asistencia a espectáculos y los niveles de consumo muestran una leve tendencia al aumento (5). Además, la percepción del 66,7% de los chilenos sobre el acceso a los bienes culturales, es que éste es más fácil que hace 5 años (6). Pese a ello, el porcentaje de personas que no participa de las actividades culturales sigue siendo muy elevado, como vemos en el siguiente gráfico:

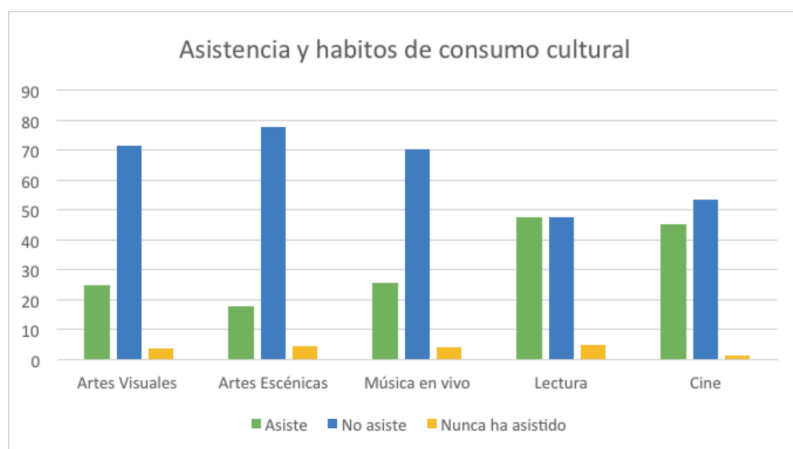


GRÁFICO 1. Porcentaje de no asistencia a espectáculos

Fuente: Elaboración propia en base la Encuesta Nacional de Participación y Consumo (2012).

Como se observa, en artes visuales, escénicas y música en vivo, el porcentaje de personas que no asisten supera el 70%. En el cine la diferencia entre los que van y los que no, se estrecha aunque siguen siendo mayoría quienes no participan de esta práctica.

Los hábitos de lectura de libros muestran los porcentajes más positivos, puesto que es la única área en la que los no consumidores alcanzan a los que si lo hacen. En este caso ambos tienen un porcentaje de 47,6%. Hay que agregar, además, que es uno de los campos que más ha registrado una tendencia al aumento desde las primeras mediciones (7).

Cuando observamos estas mismas cifras por grupos socioeconómicos se evidencia la inequidad de la que hablábamos al inicio:

En la asistencia a exposiciones de artes visuales mientras el grupo socioeconómico más alto (ABC1) va en un 50% el más pobre (E) lo hace solo en un 8,8% (8).

Respecto al teatro, del total de asistentes, un 35,4% corresponde al estrato social más alto, mientras que del más bajo sólo asiste un 8,4%. Muy similar situación se da con la danza (9).

La misma relación, pero menos marcada, la encontramos en el caso de los conciertos en vivo en donde el ABC1 asiste en un 46,7% mientras que el E un 12,1% (10).

En el caso de la lectura de libros y del cine –que como vimos mostraban los índices más altos de consumo en general– al observar el factor socioeconómico las diferencias se vuelven dramáticas. Un 70,3% del estrato social alto declara leer libros, porcentaje que decrece hasta

llegar al 29,8% del grupo situado en el otro extremo (11). En el cine la brecha se amplía aún más: un 72,2% contra un 17,9% (12).

El papel del arte en la educación chilena es otra de las causas que estaría en la base de esta disparidad, como indica el estudio *El escenario del Trabajador Cultural en Chile* desarrollado por el Observatorio de Políticas Culturales, OPC, en el marco del Proyecto Trama (13): «La poca integración del componente artístico en la educación formal y la escasa presencia de estos en los medios de comunicación, aparecen como aspectos determinantes en el bajo consumo cultural que existe en Chile».

Efectivamente, las horas de artes se han reducido paulatinamente en el *currículum* escolar a lo largo de los últimos años, pero mientras muchos colegios privados ofrecen una amplia variedad de instancias para el encuentro con el arte, con profesores especializados, los niños que asisten a la educación pública no cuentan con las mismas opciones. Sin embargo, en el marco de la gran reforma educacional que se discute en Chile, se esperan cambios positivos (14). En el núcleo de este debate nacional está la crítica a la calidad de la educación pública y la alta segregación social en los colegios. En palabras de Mario Waissbluth, uno de los líderes de opinión más importantes en esta materia, Chile es «el país de la segregación social en el sistema escolar, por definición» (15). Es decir, los ricos estudian con los ricos y los pobres con los pobres, eternizando la inequidad.

Otro factor que condiciona esta realidad es la concentración de los puntos de distribución y acceso a los bienes y servicios culturales en la zona metropolitana. Si bien no todas las áreas de desarrollo cultural cuentan con información para tener un cuadro completo, los datos disponibles señalan un desequilibrio territorial importante. El ejemplo más dramático son las librerías: el 76,8% de los puntos identificados se concentra en la Región Metropolitana, pero además son solo 4 comunas (las con más recursos de la capital) las que concentran el 58,9% (16).

En menor medida sucede con los cines, ya que en los últimos años las cadenas de multisalas han comenzado a llegar a las capitales regionales, pero no deja de ser significativo el que, por ejemplo, en toda la austral región de Aysén tengan solo una sala de cine (17).

Los trabajadores de la cultura

El estudio realizado por el OPC, que ya mencionamos, concluyó lo que hace un tiempo sospechábamos: el actor principal tras la vitalidad de la producción artística de las últimas dos décadas no es el Estado, ni el sector privado —aún con el sostenido incremento de los aportes al desarrollo cultural de ambos— sino que los artistas, los técnicos y gestores culturales.

En términos generales, se observó que los trabajadores de la cultura tienen altos niveles de formación en su especialidad, dedican gran parte de su tiempo al trabajo artístico y, aunque

en condiciones muy precarias, un porcentaje no menor logra vivir de lo que hace. Además, muestran un nivel de asociatividad mayor que la media de los chilenos.

Sin embargo, la condición en la que laboran es muy desmedrada: «se pudo constatar la situación de precariedad en la que se desarrolla el trabajo artístico-cultural en nuestro país, con una fuerte desprotección social y laboral de los trabajadores, primando un trabajo de tipo informal. Abunda el trabajo independiente, sin contrato, sin previsión social» (18).

Revisemos algunas cifras: un 88,3% de los encuestados no tiene contrato o boletea y solo el 11,7 cuenta con contrato indefinido o a plazo fijo (19). Además, el porcentaje de cesantes (7,2%) es más alto que a nivel nacional (6,3%) (20). Por otra parte, el 37,2% no está afiliado a ningún tipo de sistema de pensión para la jubilación o retiro (21).

Los gestores, muestran mejores cifras que los artistas y técnicos. De acuerdo la investigación, ellos son «(...) quienes mejores condiciones laborales presentan, con un trabajo mucho más formalizado y estructurado, con una alta formación formal y la mayor cantidad de posgrados» (22). En este caso la cantidad de personas sin contrato equivale a un 64,5%, porcentaje más bajo que el total de trabajadores pero no por eso menos alto.

El estudio mostró también, que aunque la actividad artística se comparte con otros trabajos no culturales «diversificándose el tiempo y los ingresos para poder subsistir» un porcentaje importante (70,2%) dedica la mayor parte de su tiempo al trabajo artístico, lo que puede significar que se trata de jornadas laborales más extensas que la del común de los profesionales (23).

Como dijimos el nivel de asociatividad en el sector es alto: el 61,2% de los encuestados pertenecen a una agrupación técnico-artística, el 24,6% participa de un gremio o sindicato y un 18,4% es miembro de una sociedad de derechos de autor «(...) se observa que los trabajadores de la cultura tienen una alta capacidad para asociarse, sobre todo en torno a proyectos creativos, con una gran disponibilidad a trabajar de forma colectiva y generar alianzas de distinto tipo» (24).

Otro dato no menor, es que el 28,7% de los encuestados reconocieron no esperar recibir remuneración por su trabajo artístico (25).

La fragilidad en la que se desarrollan los trabajadores de la cultura en Chile, sin duda, tiene relación con muchos factores. Por una parte, influye el tamaño de nuestro mercado cultural, que a la luz de los datos con los que contamos forman una delgada e incipiente trama, compuesta en casi un 80% por microempresas, en un 17,7% por pequeñas empresas y en 2,4% por medianas. Solo el 1,4% son entidades de gran tamaño (26).

Asimismo, influye el bajo cumplimiento de los derechos asociados a los trabajadores de la cultura. Para el presidente de la Unión Nacional de Artista (27), Edgardo Bruna, se trata de

una mala práctica común en el sector: «Las reglas más básicas de una relación laboral, es decir, la regulación de un trabajo a través de un contrato escrito y el recibir una remuneración por éste, parecen estar fuera del oficio creativo. Así como también la cobertura en salud, previsión y seguridad laboral a la que cualquier trabajador chileno aspira. Por otra parte, los derechos de autor aparecen como un concepto ajeno para la gran mayoría de la población» (28).

En Chile los artistas y técnicos ligados al espectáculo cuentan con una ley especial (ley 19.889) que regula la contratación y reconoce que, aunque la naturaleza del trabajo artístico es distinta al resto de los oficios, debe existir un contrato y cotizaciones, sea que se labore por un día o una temporada. Pero los datos muestran que esto se cumple en una muy baja proporción.

Más allá de estas y otras razones, se trata también de la percepción de la sociedad respecto del papel que juega el arte y la cultura, y por ende de quienes se desempeñan en este ámbito del desarrollo humano: «La valoración de la actividad artística y cultural como un trabajo, por tanto remunerado, como cualquier otro, es un tema pendiente aún en Chile y es una causa importante de la pauperización de las condiciones sociales principalmente de los artistas, que en regiones se vuelve aún más compleja» (29).

Formación artística

El mismo estudio de Proyecto Trama muestra que el recorrido formativo de un trabajador de la cultura, en especial de los artistas, enfrenta muchas dificultades. Veamos las condiciones para el desarrollo del talento en Chile.

En nuestro país existen 47 instancias formativas conocidas como «escuelas artísticas» que, aunque son pocas, están más desconcentradas territorialmente que la educación superior y hay al menos una por cada región del país. Se trata de entidades cuyo proyecto educativo considera la enseñanza del arte de forma central y tienen un reconocimiento de parte del Ministerio de Educación.

Sin embargo, se estima que no más del 20% de quienes se educan en estas escuelas, continúan su formación en la educación superior, por lo que no existe claridad si es aquí que se forman en definitiva los futuros artistas. Por lo demás la gran mayoría de estas escuelas imparten principalmente la enseñanza en música (30).

Los directores de estas escuelas, agrupados en la Asociación Nacional de Escuelas Artísticas, Andea, han hecho ver las carencias en las que tienen que desarrollar su trabajo, puesto que requieren más profesores por alumnos y mayor equipamiento en infraestructura, por lo que actualmente demandan una subvención especial. Si bien desde los años 90 han contado

con un Fondo público especial para estas escuelas, esta política se considera importante pero insuficiente, fundamentalmente por el carácter concursables y no permanente del financiamiento.

En esta etapa de la formación no existen becas públicas para apoyar el talento, salvo las que entrega la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles, organización de derecho privado que desarrolla una labor fundamental y que actualmente se ha transformado en una instancia formativa para los talentos musicales (31). Para el resto de las disciplinas artísticas no existen becas, ni públicas ni privadas. La falta de apoyo afecta más en el salto de la educación escolar a la universitaria, puesto que como veremos la mayoría de la oferta formativa de la educación superior (60%) se concentra en la zona metropolitana. El apoyo estatal llega solo en el postgrado, ofreciendo becas para magister y doctorado en el extranjero a través de los fondos concursables de cultura.

Mercado y políticas culturales públicas

La desregulación del mercado, como dijimos, es una característica de nuestro modelo económico y esto también afecta al sector cultural. Por una parte, la concentración de los medios de producción artística en los mercados internacionales, fenómeno propio de la globalización, se tiende a reproducir en el escenario nacional afectando la diversidad de proveniencias de los bienes culturales a los que los chilenos tenemos acceso.

Veamos el caso de la música. Como es conocido alrededor del 70% de la producción musical mundial se concentra en tres sellos transnacionales (Sony-BMG, Universal Music Group, Emi y Times-Warner). Coincidentemente casi el 70% de lo que escuchamos en Chile a través de la radio proviene de estos tres conglomerados. En tanto el porcentaje de música nacional (que en su mayoría es producida por sellos locales o por mismos músicos) ha fluctuado entre un 8 y un 12%, sin superar en los últimos 24 años la barrera del 16% (32). Esto aunque la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012 indica que el 24,2% de los chilenos prefieren la música de origen nacional.

El Estado ha intentado paliar esta situación a través de la creación de una línea concursable dentro del Fondo de Fomento de la Música Nacional, que financia proyectos que promuevan la música chilena en los medios de comunicación masiva. Pero como se dijo, pese a esto, no se ha logrado revertir la situación.

Hace más de 7 años un grupo de parlamentarios presentó un proyecto de ley que busca garantizar un 20% de música chilena en las radios. La medida ampliamente apoyada por los músicos y los gremios artísticos, ha sido fuertemente resistida por los empresarios radiales y los partidos de derecha.

El caso del cine es algo similar. De acuerdo al informe de la Cámara de Exhibidores multisalas de Chile, CAEM, el 68,4 de las películas que llegan a nuestras salas de cine son de origen norteamericano, el 19,3, de otros países y solo el 12,3 de Chile (33). Esto se puede relacionar con el hecho que el 93% del mercado de distribución nacional lo concentran 5 empresas distribuidoras: Andes films, Fox, UIP, Warner y Bf Distribution.

El año pasado un diputado ingresó un proyecto que busca establecer una cuota de pantalla para el cine chileno. A poco andar la moción quedó estancada luego que las multisalas propusieran un Convenio de Desarrollo de la Industria del Cine Chileno, entre los gremios audiovisuales y los exhibidores.

En cada área de nuestro sector cultural, se reproducen las mismas tendencias, siendo muy difícil para la naciente industria creativa local, competir con las industrias globalizadas. Ésta, que sin duda, es una situación compartida por muchos países, en el nuestro ha sido enfrentada principalmente por fondos concursables, no incursionando en medidas que regulen el mercado.

Los desafíos de nuestra institucionalidad

Junto con las características de nuestro modelo de país, es necesario entender los rasgos de la institucionalidad cultural chilena, cuyas opciones han conformado un modo de hacer políticas culturales, con sus ventajas y desventajas.

A inicio de los años 90, con la vuelta a la democracia, se crearon dos fondos concursables: el Fondo del Libro y la Lectura, primero, y a poco andar el Fondo de Desarrollo Cultural, más conocido como Fondart. A partir de entonces estos fondos han aumentado año a año ampliando líneas y sumando áreas (34). La concursabilidad se constituyó en la herramienta principal para el fomento. Actualmente el 34.3% del presupuesto público se destina a ellos (35).

El mecanismo de selección se basa fuertemente en el principio de «brazo de distancia» (*arm's lenght*) en las artes del que nos hablaban Hillman Chartrand y McCaughey, que procura asegurar la no intervención política en los procesos creativos (36). En el caso de los fondos chilenos el Estado no define qué proyectos se financian sino que entrega esa función a especialistas. Es más, los funcionarios públicos ni siquiera eligen a estos especialistas.

Bajo el mismo principio, la toma de decisiones en materia de políticas culturales, mayoritariamente recae en órganos colegiados. El más importante de ellos es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y al interior de éste funcionan otros tres consejos: el del libro, el de la música y el de artes audiovisuales. Además se suma el Consejo de Monumentos Nacionales y otros dos más pequeños, el comité de donaciones culturales y el comité Nemesio Antúñez. Cada uno de ellos está liderado por un grupo de personas representativas de los

distintos sectores de la cultura y la mayoría de estos Consejo tiene funciones de carácter vinculante, es decir sus decisiones pesan (37).

Pero hoy ambas características de nuestra institucionalidad están en el centro del debate sobre los desafíos de las políticas culturales chilenas. Las críticas se remiten justamente a la «distancia» que existe entre el diagnóstico de los problemas, el financiamiento y la solución.

En el caso de los fondos se habla del agotamiento de la concursabilidad como herramienta principal para el fomento de la cultura y en el caso de la institucionalidad, se pide una con mayor fortaleza.

No hay duda de que el sólido sistema de los fondos de cultura, ha sido y seguirá siendo muy relevante para apoyar la creación en Chile puesto que, entre otras cosas, posibilita la aparición de nuevos lenguajes y asegura una producción de calidad. Pero la misma herramienta resulta extraordinariamente poco eficiente a la hora de abordar los problemas de otras etapas del ciclo cultural que hemos perfilado en este artículo.

Difícilmente la precaria situación de los trabajadores de la cultura, la escasa ventana de difusión de la producción nacional en nuestros medios de comunicación, la «delgadez» de nuestras industrias, la fuerte centralización o la inequidad en el acceso a la cultura serán superadas con proyectos que duren entre 6 meses y un año, en la mayoría de los casos, y que además no están hechos para articularse entre sí, por más numerosos que estos sean.

Como hemos tratado de mostrar en este artículo se trata de dificultades estructurales, enquistadas a tal profundidad que se requerirán nuevos y más poderosos instrumentos para enfrentarlas.

Por otra parte, ya se ha anunciado el pronto ingreso al Parlamento del proyecto de ley que creará el Ministerio de Cultura en Chile. Si bien esta iniciativa responde a la necesidad de agrupar a las instituciones que hoy tienen competencias en este ámbito pero que se encuentran dispersas en el aparato público, constituye un paso en una dirección contraria a la apuesta por los órganos colegiados para la toma de decisiones en materia cultural. El proyecto pretende mantener e incluso ampliar el número de miembros de los consejos, pero les quita el carácter vinculante a sus decisiones.

Nuestras autoridades parecen estar reaccionando a la idea que los viejos desafíos requerirán nuevos instrumentos, pero es fundamental que avancemos sin perder lo construido. La idea que la cultura debe responder a una política de Estado, en la que se fundamentó nuestro sistema, constituye una de sus fortalezas y no de sus debilidades.

Creemos que se trata más bien, de ampliar la «caja de herramientas» con las que contamos, sin soltar ninguna, respondiendo de una manera compleja a problemas complejos. Final-

mente, el tamaño de estos desafíos supera con creces la institucionalidad cultural. La participación de los ministerios de Educación, Economía y Trabajo, además del Congreso Nacional será tanto o más determinante que un nuevo Ministerio de Cultura.

NOTAS

(1) Información extraída del sitio web del Banco Mundial. «Country and Lending Groups: High-income economies» Banco Mundial 2013. Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2014:

<http://data.worldbank.org/about/country-and-lending-groups>

(2) LÓPEZ, FIGUEROA, GUTIÉRREZ. R. E. P. (2013). «La ‘parte del león’: Nuevas estimaciones de la participación de los súper ricos en el ingreso de Chile» [pdf en línea] Series de Documentos de Trabajo, Facultad de Economía, Departamento de Economía, Universidad de Chile. Fecha de consulta: 3 de noviembre de 2014.

<http://www.econ.uchile.cl/uploads/publicacion/306018fadb3ac79952bf1395a555a90a86633790.pdf>

(3) Información extraída del sitio web de la Intendencia Metropolitana. Información Geográfica. Intendencia Región Metropolitana, Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Fecha de consulta: 4 de noviembre de 2014: http://www.intendenciametropolitana.gov.cl/informacion_geografica_2.html

(4) El principal instrumento de medición de acceso a la cultura con el que contamos en Chile es la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural que se aplicó por primera vez el 2004-2005, y luego aproximadamente cada tres años (2009 y el 2012) y se espera que la siguiente sea el próximo año 2015.

(5) Gráfico de elaboración propia a partir de los datos entregados por la Encuesta Nacional de Participación y Consumo (2012) Vol. 3. Publicaciones Cultura.

(6) Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2009). Vol. n°2. Santiago: Ediciones Cultura, p. 184.

(7) En la encuesta 2005 la relación entre los que leían y los que no era de 40% contra un 60% respectivamente.

(8) BRODSKY, J., NEGRÓN, B. y POSSEL, A. (2014). *El escenario del Trabajador Cultural en Chile*. Santiago: Ediciones Proyecto Trama, p. 94

(9) Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural (2009). Vol. n°2. Santiago: Ediciones Cultura, periodicidad de aproximadamente 3 años. pp. 67-72.

(10) Ibid., p. 99.

(11) BRODSKY, J., NEGRÓN, B. y POSSEL, A. (2014). *El escenario del Trabajador Cultural en Chile*. Santiago: Ediciones Proyecto Trama, p. 97.

(12) Ibid., p. 100.

(13) Proyecto Trama «Red de Trabajadores de la Cultura» es un programa, financiado por la Unión Europea, en el que participan 5 instituciones chilenas dedicadas al campo de la cultura: Matucana100, Balmaceda Arte Joven, Observatorio de Políticas Culturales, Santiago Innova y Santiago Creativo. En el

marco de este proyecto se llevó a cabo una extensa investigación sobre las condiciones en que se desempeñan los trabajadores de la cultura.

(14) La reforma educacional es una de los compromisos centrales del actual gobierno de la Presidenta Michelle Bachelet. Se trata de un conjunto de leyes que pretenden terminar con el lucro en la educación, mejorar la calidad de la educación pública y acabar con la segregación social en los colegios, entre otros objetivos.

(15) En entrevista dada por Mario Waissbluth a Radio ADN Chile. Fecha de consulta: 5 de noviembre de 2014. <http://www.adnradio.cl/noticias/nacional/mario-waissbluth-este-es-el-pais-de-la-segregacion-del-sistema-escolar-por-definicion/20120801/nota/1733829.aspx>.

(16) Ibid., p. 86.

(17) *Cultura y Tiempo Libre: Informe Anual 2013* (2014) n°11. Santiago: Instituto Nacional de Estadísticas.

(18) BRODSKY, NEGRÓN, POSSEL, ob. cit., p. 219.

(19) Ibid., p. 24.

(20) Ibid., pp. 20-21.

(21) Ibid., p. 35.

(22) Ibid., p. 220.

(23) Ibid., p. 28.

(24) Ibid., p. 222.

(25) Ibid., p. 34.

(26) Ibid. p. 77.

(27) La Unión Nacional de Artistas, UNA, es agrupación gremial creada el 2008, que reúne a 17 asociaciones artísticas de todas las disciplinas.

(28) BRUNA, E. (2014). «Somos artistas, somos trabajadores». Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2014 <http://blogs.cooperativa.cl/opinion/cultura/20140503111958/somos-artistas-somos-trabajadores/>

(29) BRODSKY, NEGRÓN, POSSEL, Ob. cit., p. 220.

(30) *Informe Talento y formación artística* (2010) Santiago: Observatorio de Políticas Culturales, p. 10.

(31) Más información en <www.orquestajuvenilchile.com>.

(32) *Políticas culturales: contingencia y desafíos* (2011). Santiago: Edición observatorio de Políticas Culturales/Ediciones LOM, p.133.

(33) *El cine en Chile 2012* (2013) Santiago: Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G., p. 6.

(34) Además de los dos fondos ya nombrados, ahora existen el Fondo de la música, el del audiovisual, el fondo de Educación artística y el Fondo del Patrimonio. Además al Fondart se incorporaron recientemente el circo, el diseño, la arquitectura, entre otras, además de una línea para el patrimonio cultural a partir del terremoto del 2010.

(35) OBSERVATORIO DE POLÍTICAS CULTURALES (2014) «Situación Presupuestaria en Cultura 2014». Fecha de consulta 12 de noviembre de 2014. <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2014/05/Informe-Presupuesto-en-Cultura-2014-OPC.pdf>

(36) CHARTRAND, H. H. y MCCAUGHEY, C. (1989). «The arm's length principle and the arts: an international perspective-past, presents and future» en MC Cummings Jr y J. Mark Davidson Schuster (eds.), *for the Arts: The International Search for Models of Support*. New York: American Council for the Arts

(37) Las dos excepciones son la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (Dibam) institución dependiente del Ministerio de Educación, que históricamente se ha encargado del ámbito patrimonial, y la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac) del Ministerio de Relaciones Exteriores. Estos organismos públicos no tienen órganos colegiados y dependen directamente de los ministerios correspondientes.